

Zsuzsa Bognár

Bewältigungsstrategien kritischer Lebensereignisse in den Novellen

Die Toten schweigen und Der Tod des Junggesellen
von Arthur Schnitzler

1. Einführung

Im vorliegenden Beitrag wird eine interdisziplinär ausgerichtete Analyse der Novellen *Die Toten schweigen* (1890) und *Der Tod des Junggesellen* (1908) vorgelegt. Da in beiden Novellen solche psychologischen Dimensionen im Mittelpunkt stehen, die bei Lösung von Krisensituationen – mit dem Terminus der Entwicklungspsychologie *kritischen Lebensereignissen* – zu beobachten sind, scheint es nicht inadäquat, die narratologische Untersuchung durch die Verwertung psychologischer Erkenntnisse zu erweitern. Für ihre Einbeziehung spricht übrigens auch diejenige, in der Forschung bekannten These, laut der in der zweiten Hälfte der 1890er Jahre bei Schnitzler eine „entscheidende Wende“ in Richtung der „konsequenten Psychologisierung“ erfolgte.¹

Um das psychologische Umfeld zu umreißen, in dem der Autor und seine Texte verortet werden können, spricht der Beitrag zunächst die viel diskutierten Bezüge des Schnitzler-Werks zu der Freudschen Psychoanalyse an. Wenn dabei der psychoanalytischen Auslegung Schnitzlers Grenzen gesetzt werden, so resultiert daraus nicht die Bezweiflung der psychologischen Annäherung überhaupt, sondern die Suche nach einer anderen, für die Problematik der beiden Novellen angemessenen Terminologie. Eine solche bietet die moderne Theorie der Entwicklungspsychologie, die im nächsten Schritt auf ihre für die Literaturwissenschaft adaptierbaren Ergebnisse hin befragt wird. Anknüpfend daran werden schließlich beide Novellen parallel untersucht, wobei sich narratologische und psychologische Erkenntnisse gegenseitig bedingen.

1 Lukas, Wolfgang: Das Selbst und das Fremde – epochale Lebenskrisen und ihre Lösung im Werk Arthur Schnitzlers. München: Fink 1996, S. 15

2. Schnitzler und die Psychologie

2. 1. Zur Problematik der psychoanalytischen Auslegung bei Schnitzler

Die wohl dokumentierte Beziehung zwischen Schnitzler und Freud soll noch bis zum Anfang der 1980er Jahre Grund genug gewesen sein, die Freudsche psychoanalytische Theorie als unbestreitbares Analyseinstrument zur Interpretation der später entstandenen Schnitzler-Werke zu benutzen.² In den darauf folgenden Jahrzehnten wurde jedoch die Anwendbarkeit der Freudschen Begriffe bei der Erschließung der psychologischen Aspekte des Schnitzler-Œuvres immer mehr in Zweifel gezogen. Diesbezüglich machte Wolfgang Neuber darauf aufmerksam, dass für Schnitzler selbst mehrere Grundthesen Freuds, etwa die Adaptation des Ödipus-Mythos in der psychoanalytischen Theorie und die strikte Trennung der psychischen Instanzen als Es, Ich und Über-Ich, bedenklich erschienen.³ Neuber folgert daraus, dass Schnitzlers Begegnung mit der Psychoanalyse komplex genug war, um ein differenziertes Herangehen an die Problematik zu erfordern. Er meint, „ihr Einfluß ist in kognitiver Hinsicht groß“,⁴ aber „im Gegensatz zur Psychoanalyse will [Schnitzler] den Menschen nicht durch das Modell der erst definierten Normalität angepaßt wissen“.⁵

Neuber ähnlich, beruft sich auch Jacques Le Rider auf die einschlägigen Aufzeichnungen des Autors, die zum ersten Male 1976 unter dem Titel *Über Psychoanalyse* erschienen sind, wenn er die Verschiedenheiten zwischen Schnitzler und Freud demonstrieren will.⁶ Trotzdem kommt er, die Motivation des Ich bei Schnitzler betreffend, zu einer anderen Schlussfolgerung.

Nach Le Rider wurzelten Schnitzlers Vorbehalte gegen die psychoanalytische Methode bei all seiner Bewunderung Freuds in der Überzeugung, dass die Annahme des Unbewussten einer moralischen Freisprechung gleichkäme. Schnitzler hätte sich nämlich, so Le Rider, statt des Unbewussten für eine mittlere Qualität, das Mittelbewusstsein eingesetzt, mit dessen Hilfe er eine Instanz geschaffen hätte, die noch unter der Kontrolle des Ich stehen müsste. Und wenn er behauptete, „es wird viel öfter ins Mittel-

2 z. B. Worbs, Michael: *Nervenkunst, Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1983

3 Neuber, Wolfgang: *Paradigmenwechsel in psychologischer Erkenntnistheorie und Literatur: Zur Ablöse des Herbartianismus in Österreich* (Herbart und Hamerling, Freud und Schnitzler). In: Zeman, Herbert (Hg.): *Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literaturhistorischen Entwicklung*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1989, Bd. 4., Teil 1, S. 472.

4 Ebd., S. 471.

5 Ebd., S. 472.

6 Schnitzler, Arthur: *Über Psychoanalyse*. Hg. v. Reinhard Urbach, In: *Protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst*, 1976, Heft 2. S. 277-284.

bewusste verdrängt als ins Unbewusste”,⁷ hätte er damit die moralische Verantwortlichkeit des Ich behaupten wollen.⁸

Neuber gegenüber, der in Schnitzlers Widerstand gegen das psychoanalytische „Modellierungsbemühen“ zwar eine Enthüllung,⁹ aber keineswegs eine radikale Widerlegung der institutionalisierten gesellschaftlichen Spielregeln sieht,¹⁰ ist Le Rider davon überzeugt, dass die Zulassung solcher Spielräume nicht in Schnitzlers Absicht liegen konnte:

Während sämtlicher Phasen seines Schaffens war Schnitzler ein unnachsichtiger Moralist und pessimistischer Beobachter des Niedergangs individueller und kultureller Werte. Als agnostischer und skeptischer Rationalist glaubte Schnitzler nur an einen Wert ohne Vorbehalt: an die Wahrheit, welche er als Fundament der Ethik ansetzte.¹¹

Ohne das kritische Potential des Schnitzlerschen Werks in Frage zu stellen, erscheint für mich eine solche Festsetzung des Autorstandpunktes als Einengung. Die Deklaration der Unnachgiebigkeit der Wahrheit gegenüber, wie sie in Schnitzlers Notizen steht,¹² kann für den Privatmenschen sicherlich stimmen, nicht aber für den Schriftsteller. Umso weniger als man sich – wie bekannt – in der krisenvollen Atmosphäre der Jahrhundertwende in Wien in jedem Lebensbereich mit der Erschütterung der geltenden Normen und Werte konfrontiert sehen musste. Was Schnitzlers Interesse erweckte, war gerade die Orientierungssuche des Einzelnen, um entsprechende Lebensstrategien zu entwickeln. Es war Freud, dem es in der therapeutischen Praxis darum ging, das Verdrängte hervorzulocken und die 'Wahrheit' zu erschließen, Schnitzler dagegen richtete sein Augenmerk auf das Umgekehrte: wie Verdrängung sattfindet und weshalb sie unabwendbar erscheint. Und dies tat er aus der Einsicht heraus, dass – um wiederum

7 Schnitzler, Arthur: Beziehungen und Einsamkeiten. Aphorismen, ausgew. und eingeleitet von Clemens Eich. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verlag 1987, S. 99.

8 Le Rider, Jacques: Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. Wien: Passagen Verlag 2007, S. 54.

9 Neuber 1989, S. 472.

10 Gerade die Radikalität vermisst Claudio Magris in Schnitzlers Darstellung der gesellschaftlichen Konventionen. Seine berühmte Schnitzler-Studie beginnt mit der Feststellung, dass der Dichter der untergehenden Monarchie „[...] die Tragödie und Leere dieses Lebensstils und dieser Verstellung beschrieb“; wenige Zeilen weiter bemerkt Magris aber kritisch: „doch lassen [den Dichter] manche Inhalte, das Szenarium seiner Dichtung, die Darstellung der kennzeichnendsten Aspekte der Gesellschaft [...] wiederum am [Habsburgischen] Mythos teilhaben“. In: Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Aus dem Italienischen von Madeleine von Pásztor. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000, S. 242.

11 Le Rider 2007, S. 55.

12 Le Rider zitiert hier aus der folgenden Notiz Schnitzlers: „Ich weiß nicht, ob diese Neigung, wahr gegen mich zu sein, von Anfang an in mir lag. Sicher aber ist, daß sie sich im Laufe der Jahre gesteigert hat, ja, daß mir diese Neigung heute die lebhafteste und beständigste Regung meines Innern zu sein scheint.“ In: Schnitzler, Arthur: Jugend in Wien: Eine Autobiographie. Frankfurt am Main: Verlag Fischer Taschenbuch 2006, S. 324.

Neuber zu zitieren – „[...] nur das bewußte Sicheinlassen auf die scheinhafte kollektive Wirklichkeitserfahrung die einzige Möglichkeit darstellt, die soziale Praxis weiterhin aufrechtzuerhalten”.¹³

Um die Variabilität der Verhaltensweisen bei Schnitzler nachzuweisen, scheint vom Nutzen zu sein, bei einer solchen psychologischen Theorie nachzufragen, die das Verhalten des Ich nicht im Hinblick auf die gesellschaftlichen Normen, sondern auf die individuellen Bestrebungen hin einstuft. Als Stütze bietet sich eine zentrale Kategorie der Entwicklungspsychologie, die *kritisches Lebensereignis* genannt wird.

2. 2. „Kritisches Lebensereignis“ als Kategorie der Entwicklungspsychologie

Ursprünglich galt das kritische Lebensereignis als ein Begriff der Traumaforschung, wobei sich diese mit Vorliebe literarischer Muster bediente: Für die Veranschaulichung traumatisierender Katastrophen holten einschlägige Lehrbücher ihre Beispiele gewöhnlich aus den Homerischen Epen.¹⁴

Systematische Forschungen gab es in der Traumaforschung erst seit dem 18. Jahrhundert: „[A]ls erster verwendete Oppenheim (1889) den Begriff der ‚traumatischen Neurose‘, das Konzept ist schon bei Charcot (1886) zu finden”.¹⁵ Beide Namen kommen auch im Umfeld von Freud vor,¹⁶ so ist es nicht zu verwundern, dass auch er sich mit dem Phänomen des Traumas auseinandersetzte.¹⁷ Die Verbreitung des Begriffs in fachlichen Kreisen vollzog sich hauptsächlich infolge der psychischen Auswirkungen des Ersten Weltkrieges, für Schnitzler müssen also seine Symptome schon bekannt gewesen sein. Mit der Einschränkung, dass dies nur für die ärztliche Praxis gelten konnte: In den Schnitzler-Werken kommt keine traumatische Neurose vor. Vielmehr begegnen seine Figuren kritischen Lebensereignissen, auch wenn diese als solche zu Schnitzlers Zeiten in der psychologischen Forschung noch nicht existierten. Wie bekannt, ist es jedoch keine Seltenheit, dass die Kunst manche Fragestellungen der Wissenschaft vorwegnimmt. Diese Beobachtung wird von den ausgewählten Schnitzler-Novellen in

13 Neuber 1989, S. 469.

14 Vgl: van der Kolk, Bessel A. / McFarlane, Alexander C. / Weisaeth, Lars (Hg.): Traumatic Stress: Grundlagen und Behandlungsansätze. Paderborn: Junfermann 2000, S. 71.

15 Seidler, G. H. / Hoffmann, Arne / Rost, Christine: Der psychisch traumatisierte Patient in der ärztlichen Praxis. In: Deutsches Ärzteblatt, Heft 2, Februar 2002, S. 77.

16 Freud war der deutsche Übersetzer von Charcots Werk Neue Vorlesungen über die Krankheiten des Nervensystems, insbesondere über Hysterie (1886), in dem die Hysterie öfters aus einem „traumatischen Ursprung“ heraus erklärt wird.

17 Wie bekannt, spielen in der Sexualtheorie Freuds die traumatischen Kindheitserfahrungen eine entscheidende Rolle.

hohem Maße bestätigt; es wird noch gezeigt werden, dass sich ihre Figuren dementsprechend verhalten, wie es die Entwicklungspsychologie später modellierte.

Auf dem Weg zu ihrer Entstehung bildete die Life-Event-Forschung in Amerika die nächste Etappe, die in Anknüpfung an das Stressmodell von Selye und parallel mit der Traumaforschung ins Leben gerufen wurde. Während die Traumaforschung traditionell auf die Folgen von Extrembelastungen fokussiert, ist die Life-Event-Forschung an „verschiedensten einschneidenden Lebensereignissen und deren Folgen für das Individuum“ interessiert.¹⁸

Nach der Definition der meist zitierten Expertin, Sigrun-Heide Filipp, welche für ein 2007 erschienenes Lehrbuch für Entwicklungspsychologie formuliert wurde, stellen kritische Lebensereignisse eine „raumzeitliche Verdichtung eines Geschehensablaufs innerhalb und außerhalb der Person dar und lassen sich somit im Strom ihrer Erfahrung datieren und lokalisieren“.¹⁹ Es geht also um konkrete Lebenserfahrungen, welche erwartungsgemäß bei dem Betroffenen eine Krise auslösen müssen. Wie das Wort *Krise* etymologisch auf das griechische Wort *krisis* zurückgeht, das *Trennung*, *Wendepunkt* oder *Entscheidung* bedeutet, so hat jede Krise mit der Unterbrechung von etwas Gewohntem zu tun. Daraus folgend nennt man kritisch solche Ereignisse, die eine Umstellung von Lebensplänen und Handlungsrouinen erfordern.²⁰ Die Entwicklungspsychologie betrachtet als krisenhaft in der Mehrheit Ereignisse mit negativer Folge und sie forscht danach, wie der Mensch mit ihnen erfolgreich umgehen kann. Dabei werden kritische Lebensereignisse nicht unbedingt als Ausnahmefälle aufgefasst, sondern als typische Vorkommnisse moderner Gesellschaften mit bedrohlicher Konsequenz wie eine Scheidung oder der Verlust des Arbeitsplatzes („explanatorisches Konzept“), oder als unausweichliche Stadien des menschlichen Lebens wie der Tod geliebter Personen („deskriptives Konzept“).²¹

Die ausgewählten Novellen Schnitzlers thematisieren beide Typen von kritischen Lebensereignissen. Die tragenden Konzepte, auf denen im Laufe der Analyse fokussiert wird, sind: Todeserfahrung und Ehebruch. Nicht nur müssen die Figuren dem Tod einer nahe stehenden Person begegnen, unmittelbar danach werden sie genötigt, sich mit dem Phänomen des Ehebruchs auseinanderzusetzen, wobei dieser sowohl auf ihre Privat- als auch ihre soziale Sphäre Auswirkungen hat.

Über die gemeinsame Konzeptstruktur hinaus spricht für die Verbindung der Novellen auch ihre aufeinander verweisende inhaltliche Konstruktion; sie ermöglicht, die No-

18 Lieberei, Barbara: Diagnostische Kriterien und Entwicklung eines diagnostischen Interviews für die posttraumatische Verbitterungsstörung. Dissertation. Berlin 2008, S. 11.

19 Brandtstädter, Jochen / Lindenberger, Ulman (Hg.): Entwicklungspsychologie der Lebensspanne. Ein Lehrbuch. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH. 2007, S. 338.

20 Ebd., S. 339.

21 Ebd.

vellen als Fortsetzungen voneinander zu lesen. Ein Zusammenhang besteht dabei nicht nur auf der Ebene der erzählten Geschichte, sondern auch auf der des Erzähldiskurses.

3. *Die Toten schweigen* und *Der Tod des Junggesellen* – Eine vergleichende Analyse

3.1. Ähnlichkeiten und Unterschiede

In *Die Toten schweigen* erlebt die Protagonistin Emma bei einem heimlichen Rendez-vous mit ihrem Geliebten einen Unfall, bei dem dieser ums Leben kommt. Daraufhin sieht sich die Frau genötigt, von dem Daliegenden zu fliehen, um den Ehebruch vor der Umwelt und dem eigenen Mann zu verheimlichen, bis sie schließlich, zu Hause angekommen, sich der Loyalität ihres Mannes anvertraut und zu dem Entschluss kommt, alles einzugestehen. In *Der Tod des Junggesellen* stehen drei betrogene Ehemänner im Mittelpunkt, die am Totenbett ihres Freundes, eines Junggesellen, durch das Testament erfahren müssen, dass jede ihrer Ehefrauen mit dem Freund eine (oder auch mehrere) Affäre hatte, und bis auf einen sind sie bereit, über die Untreue der eigenen Frau stillschweigend hinwegzukommen.

Die Rollenverteilung ist in beiden Novellen gleich: Es ist immer wieder eine Frau, die untreu wird, ein Mann, ihr Partner in der illegitimen Liebe, der stirbt, und in jeder Story gibt es einen Ehemann, der mit der Tatsache des Betrugs konfrontiert wird. *Die Toten schweigen* endet in dem Augenblick, in dem Emma zum entscheidenden Bekenntnis bereit ist, und dass ihre Berechnung auf das verständnisvolle Benehmen des Ehemanns nicht verfehlt war, bewahrheitet sich in *Der Tod des Junggesellen*.

Die Handlungssequenzen haben in beiden Novellen eine andere Reihenfolge:²² In *Die Toten schweigen* bilden der Todesunfall und die darauf folgende Todeserfahrung den inhaltlichen Wendepunkt; dieser Ereigniskonstellation gegenüber werden in der anderen Novelle Leser und Protagonist mit dem Tod des ehemaligen Freundes bereits am Anfang konfrontiert; einen neuen Lauf gibt den Geschehnissen das öffentliche Vorlesen des Testaments. Stand bisher erwartungsgemäß die Erinnerung an den Junggesellen bei den Protagonisten im Zentrum, so richtet sich ihr Interesse von jetzt an einzig und allein auf das eigene Eheleben. Die grundlegende Gemeinsamkeit beider Novellen ergibt sich also nicht aus der Ähnlichkeit der Handlungsstruktur, sondern aus der Äquivalenz der Handlung tragenden Konzepte sowie der Fokussierung auf die inneren

22 Vgl. zum Begriff der Handlungssequenz: Barthes, Roland: *Das semiologische Abenteuer*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Berlin: Suhrkamp 1988, S. 118.

Prozesse der Protagonisten, die schließlich in die gleiche Richtung der Selbstbestätigung laufen.

Im Zusammenhang mit der Konzeptstruktur ist unbedingt hinzuzufügen, dass trotz dessen, was diese Titel suggerieren, der Tod in beiden Novellen im Vergleich zum Thema Ehebruch eine eher untergeordnete Rolle zu spielen scheint. Wie Bettina Matthias bemerkt, wirkt der Tod bei Schnitzler „nicht als inhaltliches, etwa als moralisches – oder psychologisches – Problem, sondern primär als ästhetisches“.²³ Darunter ist zu verstehen, dass der Tod in beiden Novellen zunächst die Funktion hat, eine Ereigniskette in Bewegung zu setzen, im Laufe derer die Protagonisten ihre Ehestrategie neu denken müssen. *Die Toten schweigen* beginnt als Liebesnovelle, zunächst erscheint nur der auf Emma wartende, ungeduldige Geliebte, höchstens das Sturmwetter lässt eine Katastrophe vorahnen. Der Unfalltod tilgt nicht nur seine Gestalt aus der Novelle, er markiert auch hinsichtlich des Erzähldiskurses eine Zäsur: War bisher die Außenperspektive vorherrschend, wobei sich – der traditionellen Prosa gemäß – Erzählerbericht und Dialog abwechselten, erfolgt jetzt plötzlich, wie Zoltán Szendi darauf aufmerksam machte, „die graduelle Einengung der Erzählperspektive“.²⁴ Das Interesse ist von nun an vollständig auf das Innere der Protagonistin gerichtet.

Der Tod der nahestehenden Person, des Freundes besitzt in der Novelle *Der Tod des Junggesellen* sogar noch mehr als in der vorigen eine Struktur bildende – ästhetische – Funktion. Den eigenen Tod nutzt der Junggeselle dazu, seine drei Freunde, den Arzt, den Kaufmann und den Dichter an seinem Sterbebett zu versammeln, um ihnen einen boshaften Streich zu spielen.

Der ersten Novelle ähnlich, wird hier bis zur Konfrontation mit dem Verstorbenen die Grundkonstellation entworfen; zunächst werden die Hauptfiguren und ihre Beziehungen zueinander vorgestellt. Im Gegensatz zu *Die Toten schweigen* haben aber die Figuren keinen Eigennamen, sie werden durch ihre Berufe gekennzeichnet. Dies ist eine Andeutung dafür, dass sie in ihren gesellschaftlichen Aufgaben und Pflichten bereits aufgegangen sind. Nach dem Wendepunkt vollzieht sich auch hier ein Wechsel in personales Erzählen, wenn der eine Protagonist nach dem anderen eine Ehediagnose zu erstellen beginnt.

Obwohl im Ausklang der beiden Novellen die Protagonisten eine gegensätzliche Lösung der Situation wählen – die Frau hat vor, ihrem Mann alles einzugestehen, während sich die Männer dafür entscheiden, ihren Frauen nichts zu sagen –, resultiert dies bloß

23 Matthias, Bettina: *Masken des Lebens, Gesichter des Todes*. Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 14.

24 Szendi, Zoltán: Erzählperspektiven in den frühen Novellen Arthur Schnitzlers. In: Csúri, Károly / Horváth, Géza (Hg.): *Erzählstrukturen 2. Studien zur Literatur der Jahrhundertwende*. Szeged: JATE 1999 [Acta Germanica 10], S. 94-109, hier S. 107.

aus ihrer gegensätzlichen Position in der Ehebeziehung. Im Wesentlichen sind sie bei ihrer Wahl vom gleichen Interesse geführt, nämlich vom Aufrechterhalten des eigenen sozialen Status’.

3.2. Zum Konzept Ehebruch

In *Die Toten schweigen* macht die Darstellung der seelischen Krise der Protagonistin den größten Umfang der Novelle aus: Innerer Monolog und erlebte Rede wechseln sich durchgängig, nicht selten sogar innerhalb eines einzigen Absatzes, um den Gefühls- und Gedankenwirbel fassbar zu machen; der Übergang zwischen ihnen wird anfänglich durch eine neutrale Erzählerstimme oder unpersönliche Infinitivsätze geschaffen.

Sie starrte die Augen an; die gebrochenen Augen, und bebte zusammen. Ja, warum glaube ich es denn nicht – es ist ja gewiß... das ist der Tod! Und es durchschauerte sie. Sie fühlte nur mehr: ein Toter. Ich und ein Toter, der Tote auf meinem Schoß. [...] Und jetzt erst kam ein Gefühl entsetzlicher Verlassenheit über sie. Warum hatte sie den Kutscher weggeschickt? Was für ein Unsinn! Was soll sie denn da auf der Landstraße mit dem toten Manne allein anfangen? Wenn Leute kommen... Ja, was soll denn sie tun, wenn Leute kommen?²⁵

Durch die Wiedergabe des Bewusstseinsprozesses kann man verfolgen, wie sich die Protagonistin von dem Geliebten stufenweise nicht nur physisch, sondern auch psychisch entfernt. Zunächst ist sie noch um den Verunglückten instinktiv besorgt und schickt den Kutscher des umgekippten Wagens weg, um Hilfe zu holen. Dann bemerkt sie, dass er gestorben ist, und auf einmal möchte sie vor dem „blassen fürchterlichen Mann“ „Schutz“ haben.(113) Stärker als die Furcht vor dem Toten wird in ihr bald die Furcht vor dem Ehebruch-Skandal: „Nur hier nicht entdeckt werden. Um Himmels willen, das ist ja das einzig Wichtige, nur auf das und auf gar nichts anderes kommt es an – sie ist ja verloren, wenn ein Mensch erfährt, dass sie die Geliebte von ...“ (113) Überhand nimmt von nun an die erlebte Rede, die Sätze werden immer kürzer und zerbröckelter, und immer seltener werden sie durch den distanzierten Erzähler angehalten.

Während der Flucht pendeln Gedanken und Gefühle unablässig zwischen Reue und Selbstvergewisserung. Der Tod des Einmal-Geliebten ist für Emma nicht mehr der Rede wert. Was ihre mentale und seelische Energie verbraucht, ist die Flucht selbst, und sie kann sich nur auf ihre familiären und gesellschaftlichen Verpflichtungen berufen, um ihre Tat zu rechtfertigen. Der psychischen Realität entsprechend, wird dabei ihr Ver-

25 Schnitzler, Arthur: *Die Toten schweigen*. In: Ders.: *Erzählungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1993, S. 105-120., hier S 112-113. Im weiteren werden die Zitate aus der Erzählung im laufenden Text nur mit der Seitenzahl nachgewiesen.

such der Selbstvergewisserung nicht als linearer Prozess dargestellt, sondern auch die Schwankungen und Rückfälle werden wiedergegeben:

Und wenn sie jetzt dort im Graben läge und er am Leben geblieben wäre? Er wäre nicht geflohen, nein... er nicht. Nun ja, er ist ein Mann. Sie ist ein Weib – und sie hat ein Kind und einen Gatten – Sie hat recht gehabt, – es ist ihre Pflicht – ja ihre Pflicht. Sie weiß ganz gut, daß sie nicht aus Pflichtgefühl so gehandelt... Aber sie hat doch das Rechte getan. Unwillkürlich... wie... gute Menschen immer. Jetzt wäre sie schon entdeckt. (116)

Schließlich und endlich kommt es aber Emma freilich nicht auf ihre „Verpflichtungen“, sondern auf die eigene soziale Sicherheit an, die für sie mit sozialem Prestige identisch ist: „Ja, das war die Hauptsache; für nichts hätte sie sich zu Grunde gerichtet.“ (116)

Vom Bewahren der Ehe als sozialer Institution werden auch die Ehemänner in *Der Tod des Junggesellen* motiviert, wenn sie sich dafür entscheiden, in Zukunft von dem Testament des trügerischen Freundes zu schweigen und den Hausfrieden zu bewahren.

Der Junggeselle müsste enttäuscht sein, wenn er noch am Leben wäre: Den einzigen Kaufmann ausgenommen, löst sein Geständnis, dass er die Frauen aller drei Freunde „habe [...] gehabt“, keine große Erschütterung aus.²⁶ Wie diese auf das Testament reagieren, entspricht das den Vorstellungen, mit denen die mit ihnen identifizierten Berufsklassen gewöhnlich verbunden werden; nicht einmal die daraufhin dominierende erlebte Rede sorgt dafür, den einzelnen Porträts individuelle Züge zu verleihen. Der Arzt wird sorgenvoll und schon resigniert dargestellt, der Dichter eitel und eingebildet. Zunächst will er nicht einmal annehmen, dass ihm ein solch schändlicher Fall nicht erspart geblieben ist:

Ob es nicht sogar Lüge war, was in diesem Testament geschrieben stand? Die letzte Rache des arm-seligen Alltagsmenschen, der sich zu ewigem Vergessen bestimmt wusste, an dem erlesenen Mann, über dessen Werke dem Tode keine Macht gegeben war? Das hatte manche Wahrscheinlichkeit für sich. Aber wenn es selbst Wahrheit war, – kleinliche Rache blieb es doch und eine mißglückte in jedem Fall. (220)

Für den Arzt erscheint der vor vielen Jahren begangene Betrug, wenn er seiner „alternden, milden, ja gütigen Frau“ und des „behaglichen Heims“ gedenkt, von einer „rätselfaften, ja erhabenen Unwichtigkeit“. (220) Bei dem Dichter ist die erste, instinktive Reaktion ein Schimpfwort, das durch das verletzte Selbstwertgefühl hervorgebracht wird. Seine Wut nimmt jedoch schnell ab, wenn er beginnt, über die aktuelle Ehekonstellation nachzudenken:

Denn seiner Gattin Leib war welk und ohne Duft für ihn, und allzu lange war es her, daß sie aufgehört hatte, ihm die Geliebte zu bedeuten. Doch anderes war sie ihm geworden, mehr und edleres: eine

26 Schnitzler, Arthur: *Der Tod des Junggesellen*. In: Ders.: *Erzählungen*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1993, S. 213-224., hier S. 219. Im weiteren werden die Zitate aus der Erzählung im laufenden Text nur mit der Seitenzahl nachgewiesen.

Freundin, eine Gefährtin; voll Stolz auf seine Erfolge, voll Mitgefühl für seine Enttäuschungen, voll Einsicht in sein tiefstes Wesen. (220)

Im Hinblick auf die gut funktionierende Gegenwart kommt er, dem Arzt gleich, zu der Einsicht, dass es sich im eigenen Interesse nicht lohnen würde, in der Vergangenheit herumzuwühlen. Dies bedeutet jedoch nicht, dass er bereit wäre, seiner Frau zu vergeben. Er tut so, wie es von einem echten Dichter, der Menschenschicksale gestaltet, zu erwarten ist: Er behält das Testament für sich zurück, um es einmal, später, nach der eigenen Beerdigung seiner Frau zukommen zu lassen und damit sich selbst ein Andenken zu stiften.

Dass sich den anderen beiden gegenüber der Kaufmann über die Untreu seiner Frau nicht so leicht hinwegsetzen kann, ist damit zu erklären, dass sie ihm vorzeitig verstorben war und die Trauerarbeit noch nicht vollständig geleistet wurde. Er ist erbittert und verabschiedet sich schnell von dem Arzt und dem Dichter, um sich seinen Erinnerungen ungestört hingeben zu können.

Nach der Entwicklungspsychologie wirkt ein negatives Lebensereignis desto kritischer, je mehr Lebensbereiche dadurch betroffen werden, wobei auch die „Zielrelevanz“, d. h. die Gefährdung zentraler Ziele der Person ein maßgebender Faktor ist.²⁷ Diese These für die Schnitzler-Novellen adaptierend, kann man die panische Angst bei Emma einerseits und die relative Gelassenheit der betrogenen Freunde eher annehmen: Wie diese ihre Identität vor allem durch die ausgeübte Berufstätigkeit definieren, ist für jene die soziale Akzeptanz die Grundlage der Existenz. Die Enthüllung des Ehebruchs würde die Einbettung in das Sozialgefüge für die untreue Frau unmöglich machen, während die Männer wegen des Skandals zwar belächelt, aber in der beruflichen Sphäre keineswegs ruiniert würden.

Nach der Entwicklungspsychologie ist ein Kennzeichen kritischer Lebensereignisse, dass sie „ein hohes Maß an Lebensveränderungen mit sich bringen, die das bis zu einem bestimmten Zeitpunkt im Leben aufgebaute Passungsgefüge zwischen der Person und ihrer Umwelt attackieren“ und dabei individuelle Bewältigungskompetenzen herausfordern.²⁸ Die erfolgreiche Bewältigung verlangt – entgegen der Erwartung – nicht die passive Annahme der veränderten Lebenssituation, sondern die Neugestaltung des Passungsgefüges. Dies kann auf verschiedene Art und Weise verwirklicht werden. Entweder durch „Veränderungen innerhalb der Person“ oder Veränderung der Umwelt, oder drittens durch Suche nach einer neuen Umwelt, wobei in den letzten beiden Fällen die Umwelt an die Person angepasst wird.²⁹

27 Brandtstädter 2007, S. 359.

28 Ebd.

29 Ebd., S. 338.

Da Schnitzlers Helden in den gesellschaftlichen Konventionen heillos verstrickt sind, ist für sie die erste Option, der Identitätswechsel die einzig mögliche Bewältigungsstrategie. Bis auf den Kaufmann sind die Protagonisten auch geneigt, sich ihres mit dem Alter veränderten Interesses in der Ehebeziehung bewusst zu werden und daraufhin den vermeintlichen Ehebruch zu tolerieren. Ob das noch als eine glückliche Strategie bezeichnet werden kann, bleibt allerdings zweifelhaft. Emmas neues Ich in der Novelle *Die Toten schweigen*, wie sie es im Spiegel anblickt, zeugt nicht von Lebenszuversicht:

Und sich selbst gegenüber im Wandspiegel sieht sie ein Gesicht, das lächelt, grausam und mit verzerrten Zügen. Sie weiß, dass es ihr eigenes ist, und doch schaudert ihr davor... Und sie merkt, daß es starr wird, sie kann den Mund nicht bewegen, sie weiß es: dieses Lächeln wird, solange sie lebt, um ihre Lippen spielen. (119)

3. 3. Eine Abwertung des Todes?

Wie gezeigt wurde, gilt für beide Novellen, dass dem Konzept Ehebruch mehr Triebkraft zugewiesen wird als dem der Begegnung mit dem Tod. Nicht das Todeserlebnis, sondern das Abreagieren des Ehebruchs erscheint für die Protagonisten als kritisches Lebensereignis. In den erzählten Ehegeschichten wurde dadurch, mit dem konkreten Todesfall eng verbunden, das eine Mal auch das Ethos der Solidarität und Liebe, das andere Mal auch das der Freundschaft relativiert.

Emma kommt am Ende der Novelle *Die Toten schweigen* plötzlich auf den Gedanken, dass sie durch den im Stich gelassenen Geliebten verraten werden könnte, und zwar in dem medizinisch kaum erdenklichen Fall, wenn dieser trotz des Anscheins am Leben geblieben wäre. Es gibt sogar einen Augenblick, in dem sie daraufhin den Tod des Geliebten wünscht – daher der Titel. Ihr Albtraum ist aber gleichzeitig ein Warnzeichen dafür, dass die Erinnerung an den Toten und das eigene Versäumnis bei dem Umgang mit dem Tod nur zeitweilig verdrängt werden kann.

In *Der Tod des Jungesellen* vollzieht sich demgegenüber eine stufenweise Relativierung des Todes bis zum beinahe Grotesken. Das erste Ereignis in der Novelle ist die Ankündigung des kommenden Todes, ein wichtiger Schauplatz ist das Sterbezimmer des Verstorbenen mit dem trauernden Diener, und auch die rituelle Totenschau wird nicht ausgespart. Im Verhalten des Arztes kann man noch fachliche Ernsthaftigkeit entdecken, während des Vorlesens des Testaments schwindet aber jeder Respekt dem Toten gegenüber. Und wenn der Dichter letztlich den Entschluss fasst, den Streich des Jungesellen, den er eine halbe Stunde früher noch beschimpft hat, zu wiederholen, ist das schon eine frivole Geste dem Tod gegenüber.

Der Tod bleibt also in beiden Novellen ein tragendes Konzept, in *Die Toten schweigen* als etwas Unausweichlicher und in *Der Tod des Junggesellen* wird der Tod zu einer Fratze, etwas Provokativem. Darin, dass er von den Protagonisten Schnitzlers nicht vom Gewicht eines kritischen Lebensereignisses behandelt wird, steckt allein tiefe Gesellschaftskritik.